



МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«Детская художественная школа им. Р.С. Мэрдыеева» г. Улан-Удэ

## Русская живопись 18 век



Выполнила: Крюкова Н.П.

## Новая школа

С Петра следует начинать историю русской живописи общеевропейского характера.

Русская иконная живопись XVII века, только что начавшая освобождаться от византийского канона и впитывать в себя элементы народного вкуса (главным образом в подборе красок и в разработке орнаментов), с середины XVII века сворачивает в сторону и под влиянием южнорусской и польской культуры получает несомненно "немецкий" оттенок.

Ко времени и в особенности со времени Петра I течение это еще усилилось и выродилось в середине XVIII века в странную смесь византийского шаблона с дикими вывертами немецкого рококо.

Академия вытеснила и последние черты византийства из русского иконописания, и в первой половине XIX века мы не находим уже более никаких следов его. Лишь в народном кустарном промысле дожило древнее церковное искусство и до наших дней.

Русскую школу живописи общеевропейского типа принято начинать с двух художников, посланных Петром для обучения за границу. Андрей Матвеев и Иван Никитин.



**Петр I в гостях у Меншикова**







Со времени Елизаветы начинается новый период русской живописи. Любившая и понимавшая роскошь царица не довольствовалась тем вялым прозябанием, которым, наподобие мелким немецким дворам, отличалась придворная жизнь во времена ее предшественницы. Замыслы Елизаветы были грандиозны.

При ней воздвигнуты лучшие и роскошнейшие постройки стиля рококо в России: Смольный монастырь, Троицкая пустынь, Андреевский собор в Киеве и многие другие. При ней же стали, в подражание царице, строиться на великолепный и истинно европейский лад русские магнаты: Строгановы, Воронцовы, Шуваловы, Шереметевы.

Из вызванных при Елизавете живописцев наибольшего внимания заслуживают: портретист Г.Х. Гроот - мастер манерный, но владевший необычайно тонкой и нежной кистью, его брат И. Ф. Гроот, один из лучших "зверописцев" своего времени, Валериани, хороший перспективист, оказавшийся весьма полезным в деле образования молодых русских художников, декораторы Перезинотти, отец и сын Градицци и братья Бароцци. В последние годы царствования Елизаветы к ним присоединились еще: соперник Буше - С. Торелли

## **Аристократическая живопись**

В петровское время учреждена при Петербургской типографии школа рисования. При Екатерине I устроено стараниями Абрамова художественное отделение при Академии наук. При Елизавете в 1748 году издается регламент об учреждении Академии художеств при Академии наук и руководство ею поручается типичному представителю своего времени, "профессору от аллегии" Штелину. Наконец, в 1757 году стараниями И. И. Шувалова учреждается при Московском университете вполне организованная Академия художеств.

При Елизавете выдвинулся целый ряд русских художников еще до основания Академии художеств. Появление их свидетельствует о сильном подъеме русской культуры в 40-х и 50-х годах XVIII века.

Среди этих художников особенного внимания заслуживают: Иван Аргунов - крепостной человек графа Шереметева, свойственник А. Матвеева - Алексей Антропов, рисовальщик и перспективист Махаев, ученик Валериани, а также иконописцы: Вишняков, И. Бельский, В. Павлов, Г. Вельяминов и другие довольно посредственные живописцы образов, интересные, однако, по своим курьезным опытам связать требования православного канона с бойкостью итальянского рококо. Иконы в петергофской и царскосельской придворных церквях, а также в соборе св. Николы Морского в Петербурге - весьма любопытные образчики этого стиля.

## Первые крепостные художники

Во всем этом ряде художников действительного внимания заслуживают, впрочем, только первые два - Аргунов и Антропов.



**Графиня  
Румянцева  
(А.П. Антропов)**

Шуваловская Академия дала несколько настоящих мастеров своего дела. В архитектуре выдвинулись: Баженов, Старов и Иванов; в скульптуре: Шубин и Гордеев; в гравюре: Чемесов, Колпаков и Герасимов; в живописи: Лосенко, Рокотов, Саблуков, Сем. Щедрин, Серебряков и Головачевский.



**Екатерина II  
(Ф.С. Рокотов)**



Портреты Левицкого (1735-1822) одинаково интересны и для историка, и для художника. Он переписал массу выдающихся деятелей блестящей екатерининской эпохи, изобразил их с совершенно убедительной живостью, сумел, как никто в России, передать характерный тон и лоск, всю внешнюю "манеру жить" великосветского общества своего времени и в то же время создал ряд первоклассных образцов живописи, не уступающих по своим техническим совершенствам лучшим произведениям западных школ.

Произведения Левицкого сразу отличишь среди массы других благодаря совершенно особой "зоркости" глаз изображенных лиц, их совершенно особым, несколько насмешливым усмешкам, наконец, благодаря знаменитому мастерству, с которым написаны шелка, кружева, бриллианты.



**Портрет архитектора Александра Филлиповича Кокорина (1769 г.)**

**Портрет воспитанниц императорского Воспитательного общества благородных девиц Екатерины Николаевны Хрущевой и княжны Екатерины Николаевны Хованской (1773 г.)**





**Портрет архитектора Александра Филлиповича Кокоринова (1769 г.)**



**Портрет воспитанниц императорского  
Воспитательного общества  
благородных  
девиц Екатерины Николаевны  
Хрущевой  
и княжны Екатерины Николаевны  
Хованской (1773 г.)**



**Портрет воспитанницы  
Императорского  
воспитательного общества  
благородных девиц  
Екатерины Ивановны  
Нелидовой (1773 г.)**



**Портрет Агафьи  
Дмитриевны (Агаши)  
Левицкой, дочери  
художника (1785 г.)**

# Художник Владимир Лукич Боровиковский (1757 - 1825)



Третий великий русский портретист, пришедший вслед за Ф. С. Рокотовым и Д. Г. Левицким, Боровиковский работал очень много, и наследие его обширно и разнообразно. Он преуспевал и в парадном портрете (многие его произведения в этом жанре почитались за образцы) и в миниатюрном.

Он был добросовестен и трудолюбив и все делал отлично: и многочисленные копии, которые ему заказывали не раз, и даже те портреты, в которых от него требовали следовать какому-нибудь модному образцу.

**Портрет императора  
Павла I**



**Портрет Ф. А.  
Боровского**



**Портрет М.И.  
Лопухиной**

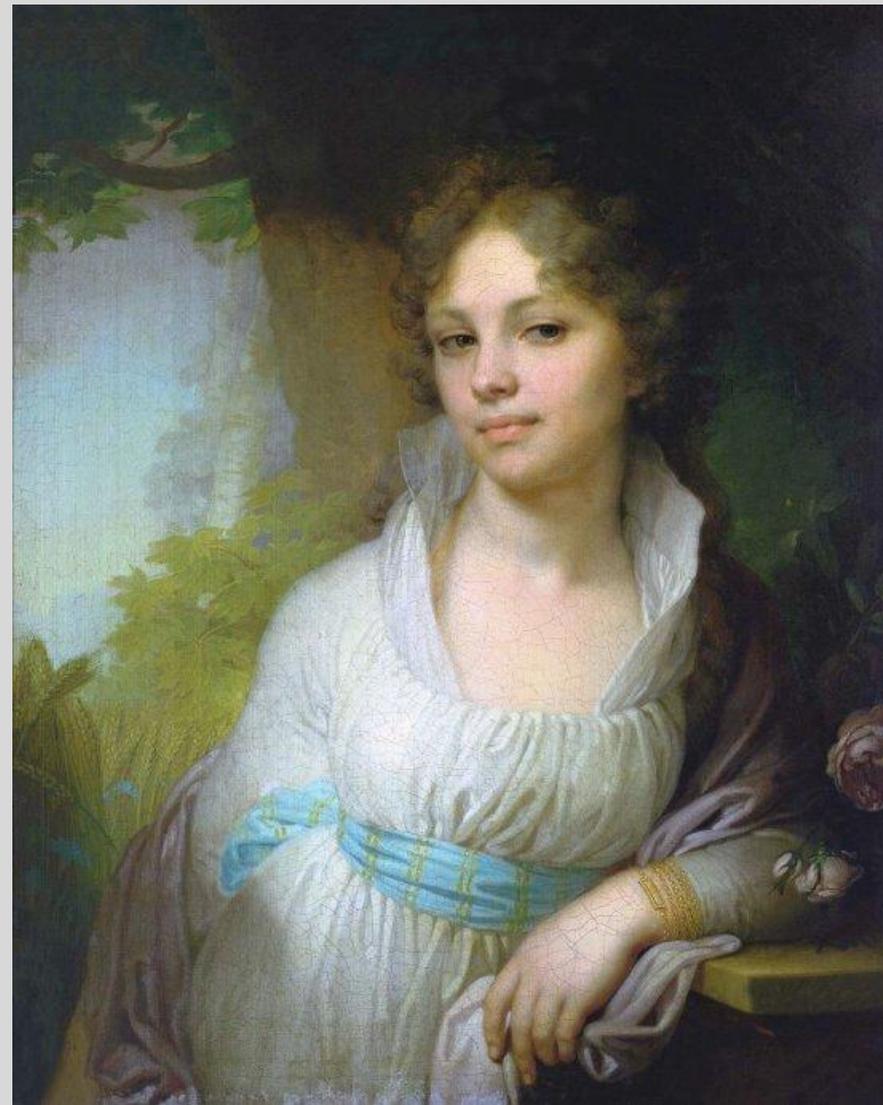


**Портрет Е.А.  
Нарышкиной**





**Портрет Е.А.  
Нарышкиной**



**Портрет М.И.  
Лопухиной**

## Переход к

## классицизму

Шуваловская Академия просуществовала всего пять лет. Екатерина, лично не расположенная к ее основателю, заменила этот пост близким к себе человеком - И.И. Бецким, имевшим при дворе репутацию знатока педагогики.

В воздухе чувствовалось леденящее приближение XIX века. Римские республиканские идеи теснили монархический принцип, веселое беззаботное рококо чахло и уступало место суровому Витрувию, грациозные моды Ватто и де Труа мало-помалу переходили в "античные" хитоны, появились и эстеты нового духа.



**Минин и Пожарский  
(Г.И. Угрюмов)**

## Первые подражатели

Лосенко был в Париже учеником **антинности** - предтечи и учителя Давида. Лосенко даже издал атлас пропорций идеальной человеческой фигуры. Его преемниками в деле художественного образования были: Акимов, Угрюмов, Шебуев, Егоров и Андрей Иванов.



Душенька перед зеркалом (Ф.П. Толстой)

Граф Ф.П. Толстого (1783-1873) и Ивана Иванова (1812-1848). Первый был образованным и душевным человеком, сумевшим в своих иллюстрациях к "Душеньке" с большим, близким к Придону, пониманием женской красоты и с тонким чувством античности перерассказать на строгом и в то же время грациозном языке сказку Богдановича, задуманную еще совершенно в балагурном лафонтеновском стиле. Второй, не отличающийся крупным талантом и живой фантазией, сохраняет, однако, почетное место в истории русской живописи, благодаря своим тонким, изящным, а иногда и остроумным виньеткам. Положим, и четыре наших лучших художника – Кипренский, Брюлов, Бруни и Иванов.

### **Расцвет русской живописи**

На смену материалистической философии XVIII века явились самые разнохарактерные увлечения мистикой, поэзией и религией; на смену чопорным идеалам неоклассического искусства явилась жажда к бесформенной искренности, к "прекрасному уродству", на смену культа линий - необузданное поклонение краске. Шиллер, Гофман, Байрон, Шелли, В. Скотт, В. Гюго, Мюссе, Т. Готье в литературе затемнили славу Вольтера, Руссо и Дидро; Бетховен, Шуберт и Вебер заставили забыть строгую классичность Глюка и очаровательную игру Гайдна и Моцарта; Жерико, Делакруа, Декан и назарейцы отвлекли всеобщее внимание от бесконечных повторений шаблона классической красоты.

Русское искусство, приуроченное к Академии, а в свою очередь Академия, приуроченная к среднему, все еще темному сословию, не могли дать художников, которые стали бы на один уровень с глубочайшими и тончайшими представителями русской литературы - с Пушкиным, Гоголем, Жуковским, Лермонтовым, и всей плеядой второстепенных поэтов "пушкинской семьи".

Темная среда, откуда выходили наши лучшие художники (Кипренский и Тропинин были из крепостных, Варнек - сын столяра, Александр Иванов - сын найденыша Воспитательного дома и т.д.), накладывала печать на всю их жизнь, и эту печать не в силах была отбить Академия, несмотря на французский язык, на уроки танцев и на всякие науки.

В Академию, это закупоренное со всех сторон учреждение, почти не проникала струя бившей снаружи жизни. Дома - мещанская темнота, в школе - строгая практическая выправка и схематическое образование не могли дать людей, которые подали бы руку тем одухотворенным художникам-творцам, впитавшим в себя всю изящность культуры XVIII века и в то же время весь отчаянный порыв к душевному возрождению, охвативший болеющее человечество после французской революции.

Лишь те из академических воспитанников, которые благодаря своему иностранному происхождению стояли по своей культурности ступенью выше своих чисто русских товарищей, как Бруни и Брюллов, дали нечто более прекрасное и смелое.

Величайшему же из всего этого высокодаровитого поколения художников, - Александру Иванову - удалось освободиться от влияния своей среды лишь после долгих лет, прожитых им в чужих краях, к сожалению, уже слишком поздно - накануне смерти.

# Основоположник русского исторического жанра в живописи

Антон Павлович Лосенко (1737—1773).

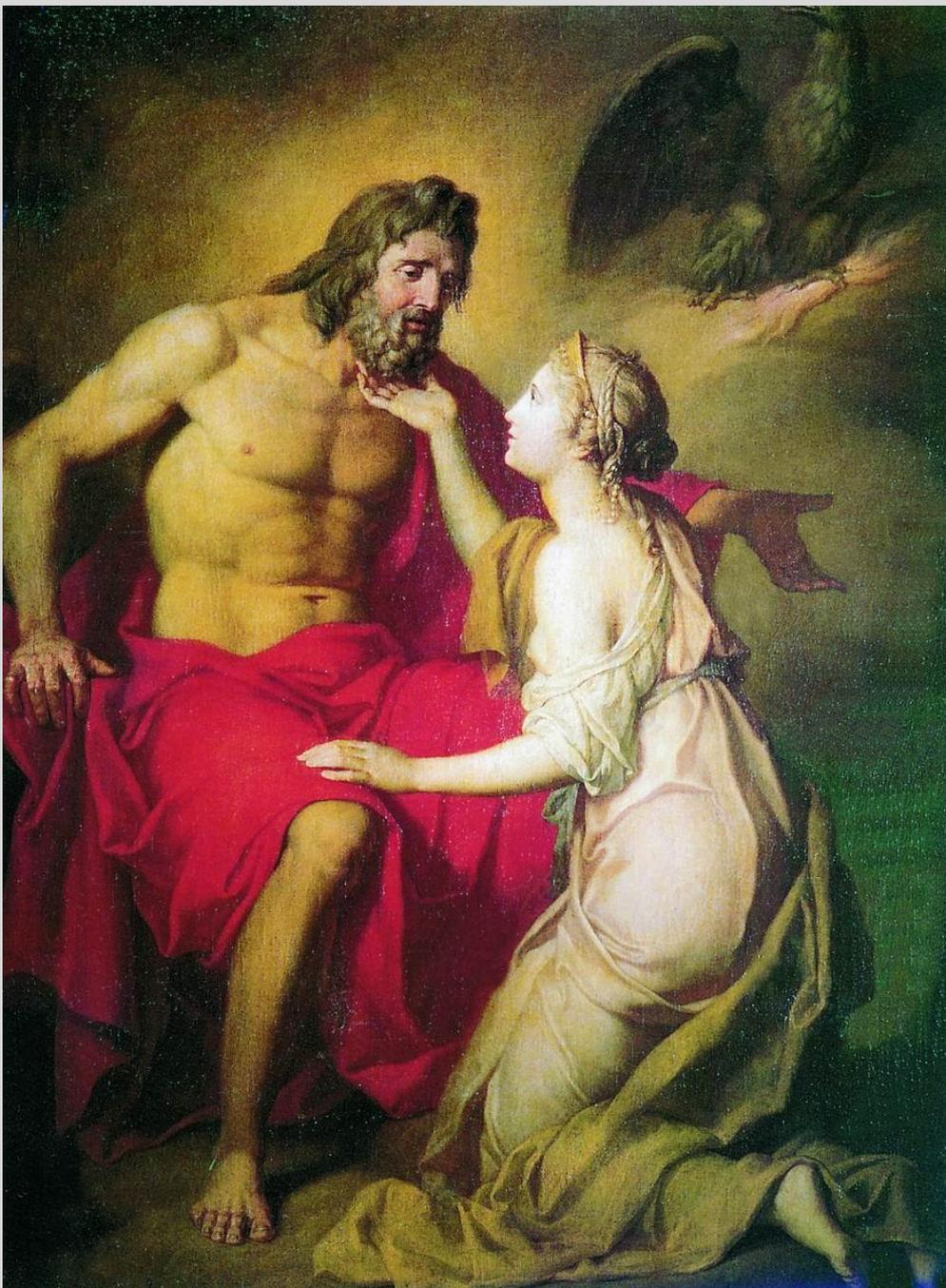


Антон Павлович Лосенко родился в семье украинского казака. Рано осиротел и семилетним ребенком был отправлен в Петербург в придворный певческий хор. Однако в 1753 году, как "спавший с голоса", но проявлявший способности к искусству, был отдан к художнику И. П. Аргунову для обучения живописи.

[http://www.liveinternet.ru/users/andre\\_art/post234212836/](http://www.liveinternet.ru/users/andre_art/post234212836/)

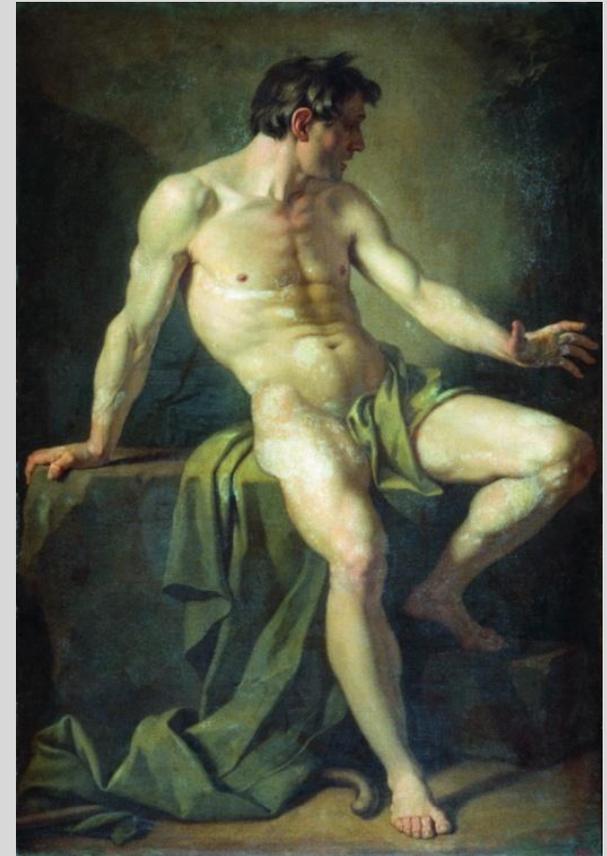
Оценив талант молодого живописца, в 1760 году его направили в Париж для совершенствования знаний и мастерства. Занимаясь под руководством Ж. Рету, Лосенко создал большую историческую картину на евангельский сюжет "Чудесный улов" (1762). В ней он сумел сочетать требования классицизма со смягченной, человеческой трактовкой образа Христа.





В 1766-1769 годах художник жил в Италии, где изучал античность, копировал произведения Рафаэля, написал картину на античный сюжет "Зевс и Фетида" (1769).

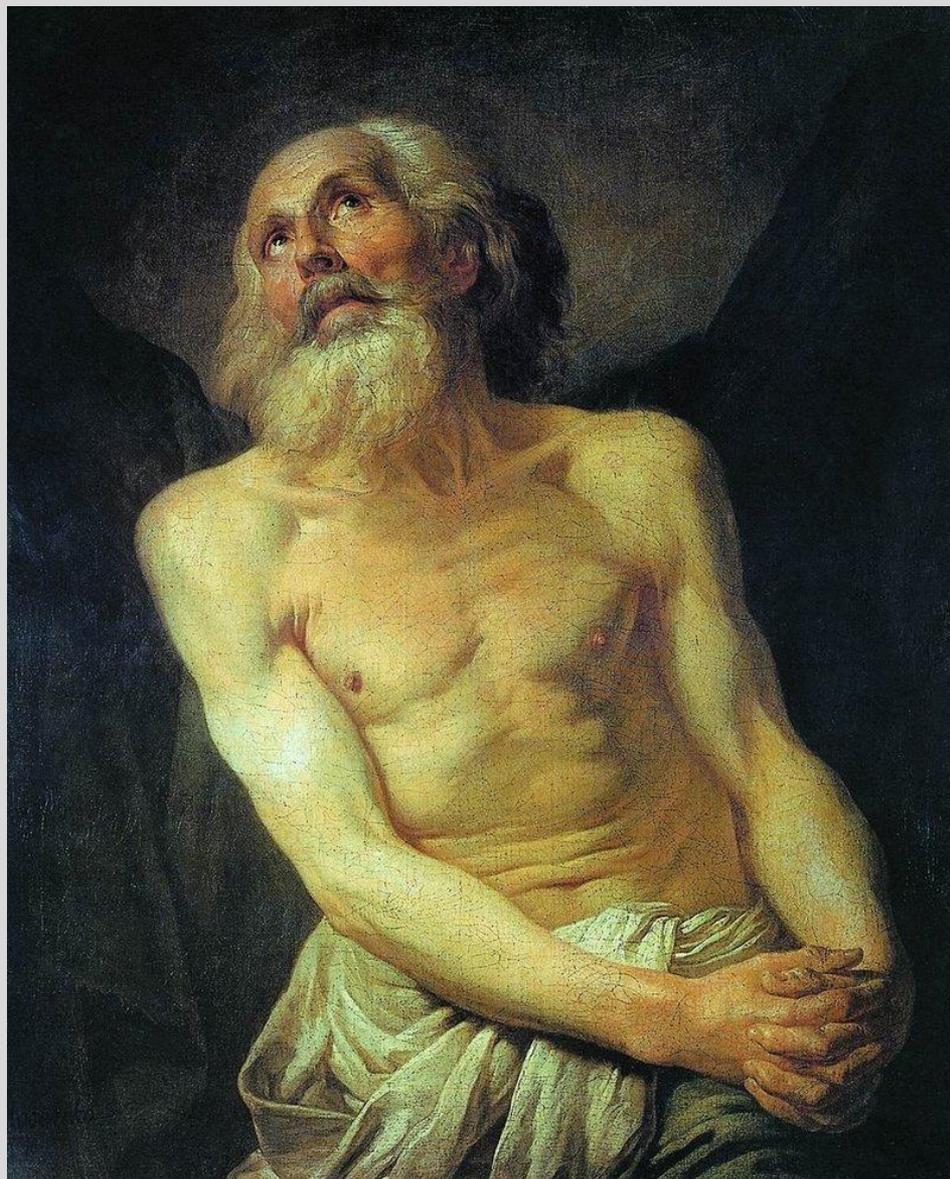
В этот период много внимания уделял он живописным этюдам обнаженного тела; в результате появились известные полотна "Авель" и "Каин" (оба 1768). В них сказалось не только умение точно передать анатомические особенности человеческого тела, но и способность сообщить им богатство живописных оттенков, свойственных живой натуре.



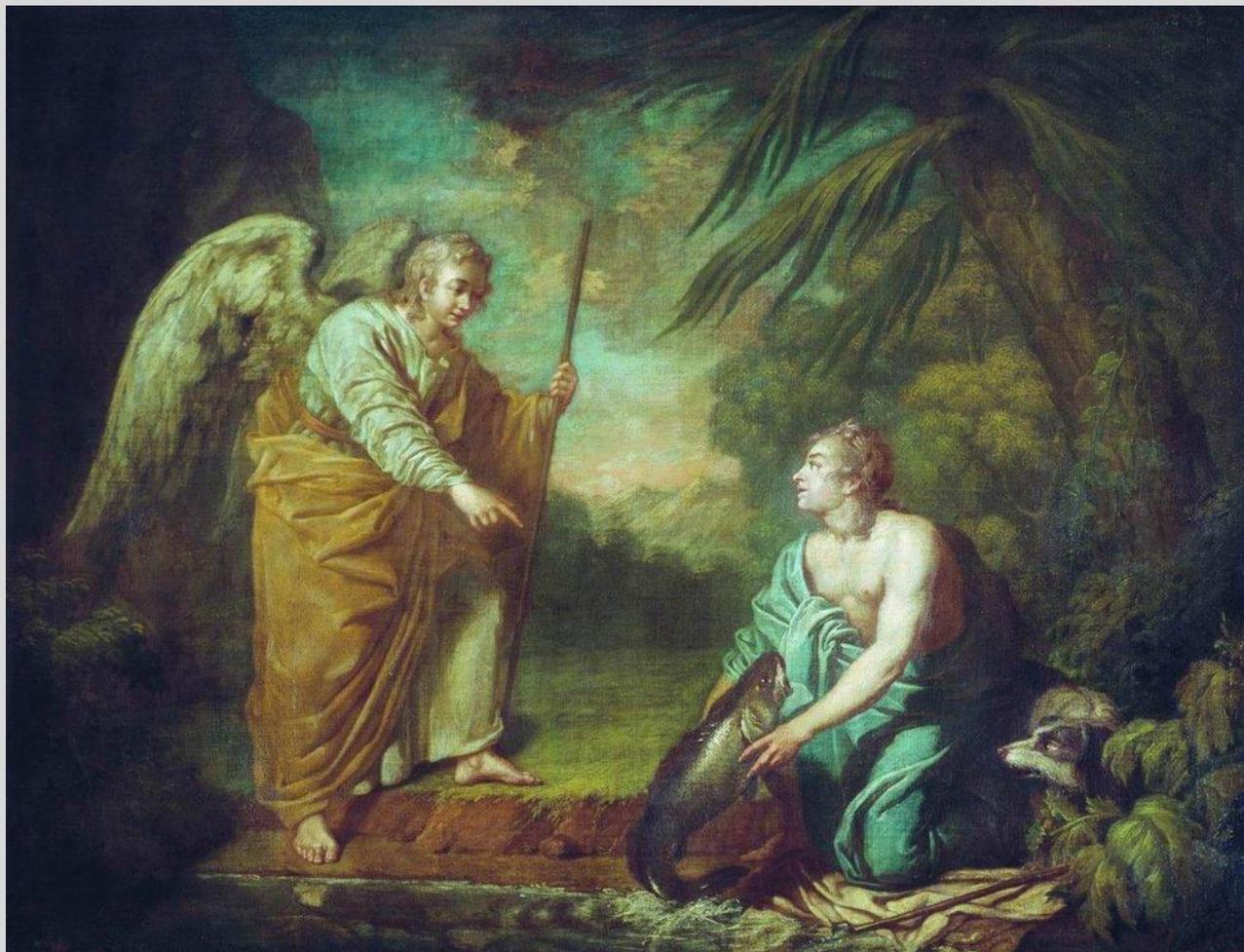
В 1769 году Лосенко возвратился в Петербург, где ему было предложено написать картину на звание академика исторической живописи. Художник создает произведение на тему из русской истории - "Владимир и Рогнеда" (1770). Согласно древней летописи, новгородский князь Владимир просил руки дочери полоцкого князя Рогвольда, но, получив отказ, напал на Полоцк, убил отца и братьев Рогнеды и силой взял ее в жены. В картине представлен кульминационный момент "прежалостной судьбы" Рогнеды, когда Владимир вторгся в ее покои и с нею "неволею сочетался". Однако Лосенко изобразил Владимира не вероломным завоевателем, а человеком, раскаявшимся в своих поступках, - в этом выразились высокие идеалы нравственности и гуманизма века Просвещения.



**"Владимир и  
Рогнеда"**



**Андрей  
Первозванный**



**Товий с  
ангелом**

Новым было и содержание: национальное прошлое становилось сюжетом исторической картины, приравниваясь к общепринятым античным и библейским сюжетам по статусу иерархии жанра. Успех картины принес ее создателю не только звание академика, но и назначение адъюнкт-профессором (с 1770 года), а вскоре профессором и директором АХ (с 1772 года). До конца жизни Лосенко оставался на этом посту. К тому же он вел практические занятия и создал учебный и теоретический курс "Изъяснение краткой пропорции человека...", ставший пособием для нескольких поколений художников.



**Авраам приносит в жертву сына  
своего Исаака**

Сюжет ее взят из VI книги «Илиады». Гектор, вождь и защитник осажденного ахейцами города Трои, отправляется на битву и прощается с женой и маленьким сыном.

"...Гектор стремительно из дому вышел...  
Он приближался уже, протекая обширную Трою,  
К Скейским воротам (через них был выход из города в поле);  
Там Андромаха супруга, бегущая, в встречу предстала...  
Там предстала супруга, за нею одна из прислужниц  
Сына у персей держала, бессловного вовсе, младенца,  
Плод их единый, прелестный, подобный звезде лучезарной.  
Тихо отец улыбнулся, безмолвно взирая на сына.  
Подле него Андромаха стояла, лиющая слезы,  
Руку пожала ему и такие слова говорила:  
«Муж удивительный, губит тебя твоя храбрость! Ни сына  
Ты не жалеешь, младенца, ни бедной матери; скоро  
Буду вдовой я, несчастная? скоро тебя аргивяне,  
Вместе напавши, убьют! а тобою покинутой, Гектор,  
Лучше мне в землю сойти: никакой мне не будет отрады,  
Если, постигнутый роком, меня ты оставишь». . .  
Ей отвечал знаменитый, шоломом сверкающий Гектор:  
«Все и меня то, супруга, не меньше тревожит; но страшный  
Стыд мне пред каждым троянцем и длиноодеждной троянкой.  
Если, как робкий, останусь я здесь, удаляясь от боя.  
Сердце мне то запретит; научился быть я бесстрашным,  
Храбро всегда, меж троянами первыми, биться на битвах.  
Доброй славы отцу и себе самому добывая!  
Но, да погибну и буду засыпан я перстью земною  
Прежде, чем плен твой увижу и жалобный вопль твой услышу!"



**Прощание Гектора с Андромахой**

В основе замысла Лосенко лежит идея долга перед родиной и героического самопожертвования во имя отечества. Этой идее подчинено все решение картины. Поэтому многое, существенное для «Илиады», попросту не заинтересовало художника. Все интимное, личное, глубоко человеческое, что характеризует гомеровских героев, — вроде, например, знаменитой сцены между Гектором и его маленьким сыном Астианаксом, — не нашло себе места в картине. В сравнении с героями «Илиады» образы, созданные Лосенко, кажутся более отвлеченными и возвышенными, они утрачивают свою жизненность и многогранность и становятся выразителями одной идеи, одного чувства. В композиционном решении картины явственно сказывается влияние театра. Городской архитектурный пейзаж, на фоне которого разворачивается действие, построен подобно кулисам, четко ограничивающим сцену. На заднем плане ее замыкает полукруглое здание с колоннами; за ним видны круглые башни наружной городской стены. Та же форма полукруга повторена в размещении второстепенных фигур, обступивших главных героев. Обе основные фигуры — Гектор и Андромаха — выдвинуты вперед и помещены в самом центре композиции; они выступают перед зрителями, как на сценических подмостках. Слева расположена группа воинов со знаменем, справа оруженосцы держат шлем, копье и щит Гектора.

Но второстепенные фигуры не принимают никакого участия в действии. Им даны роли немых статистов. Не видно даже, сочувствуют ли они трагической сцене, происходящей у них на глазах. Воины в картине Лосенко составляют «толпу», безличную и пассивную, которой противопоставлены «герои». Только служанка, кормилица маленького Астианакса, плачет, утирая глаза платком. Разделение действующих лиц на «толпу» и «героев» представляет собою характерную особенность исторической живописи, сложившейся в Академии художеств. Здесь отчетливо выражены официальные представления об истории, как о деяниях царей и героев, деяниях, в которых народная масса, «толпа», не может и не должна принимать никакого участия. Этим и объясняется безразличие художника к характеристике воинов. Их роль сводится только к тому, чтобы составить фон для главных действующих лиц. Лосенко не дал воинам, в сущности, никакой характеристики: перед нами выступают бородатые академические натурщики с типично русскими лицами, облаченные в античные доспехи. Все внимание художника сосредоточено на образах Андромахи и Гектора. Идею картины воплощают только главные персонажи. Влияние классического театра сказывается в решении основных образов не менее явственно, чем в композиции.

Лосенко не стремится дать своим героям углубленную психологическую характеристику; носителями экспрессии являются только поза и жест. Гектор, как декламирующий актер, в патетической позе, с простертой рукой, подняв глаза к небу, клянется отдать жизнь за свободу Трои. Но, при всей своей искусственности и нарочитости, образ Гектора обладает подлинной силой художественного выражения. Он убедителен, потому что в своей условности он последователен и целен. Трагическим пафосом отмечены не только поза и жест героя, но и весь его облик, благородный и мужественный, в котором воплощен классический идеал мужской красоты. Глубоким внутренним достоинством характеризуется и образ Андромахи. Она не жалуется и не проливает слез, как у Гомера. Кажется, что она захвачена тем же патриотическим чувством, которое одушевляет Гектора. Андромаха в картине Лосенко не удерживает мужа, а вдохновляет его на подвиг. Действие развернуто на городской площади, «у Скейских ворот, перед выходом в поле», но Лосенко только в этом и следует указаниям «Илиады». И если в образной структуре картины, в ее содержании и характеристике действующих лиц художник далеко отошел от своего первоисточника, то в отдельных частностях, во внешних и бытовых деталях он стоит еще дальше от гомеровских описаний.

Характерно, что в картине Лосенко Гектор, как европейский монарх, окружен оруженосцами и пажам, о которых нет и речи в поэме. Историзм картины условен и фантастичен. Лосенко и не пытался передать исторический колорит «Илиады». Правда, археология XVIII века не располагала никакими данными о гомеровских временах. Но формы архитектуры, характер одежд и вооружения в картине Лосенко воспроизводят даже не древнегреческие, а случайные, большей частью позднееримские образцы и изобилуют самыми неожиданными анахронизмами. Вполне очевидно, что вопрос об археологической достоверности изображения вовсе не занимал художника. Все это объясняется, однако, не только недостатком фактических знаний о прошлом и даже не тем, что люди XVIII века видели в «Илиаде» лишь поэтическую легенду, за которой нет никакой исторической реальности. Та же характерная неисторичность выступает и во «Владимире и Рогнеде».

Решающую роль играла принципиальная установка, исключая подлинный историзм. Живописцы XVIII века не искали исторической правды, потому что их целью было не воссоздание прошлого, а лишь воплощение той или иной отвлеченной идеи. История становилась как бы средством иносказания. Картина Лосенко, с ее высокой патриотической настроенностью и пафосом гражданственности, представляет собою прямой отклик на вопросы, поставленные передовой общественной мыслью 1750—1770-х годов. Но этим не исчерпывается значение картины «Прощание Гектора с Андромахой». Именно в этом полотне с наибольшей отчетливостью оформились те художественные принципы, которые в дальнейшем легли в основу всей исторической живописи в Академии художеств XVIII—первой трети XIX века. Непосредственное влияние творческой системы Лосенко продолжало сказываться до тех пор, пока, уже в тридцатых и сороковых годах XIX века, Карл Брюллов и Александр Иванов не вывели историческую живопись на новые пути.

Помимо исторических полотен художник создал целую галерею портретных изображений современников: графа И. И. Шувалова, поэта Сумарокова, актеров Я. Д. Шумского (все 1760) и Волкова (1763). Одухотворенностью и человеческим теплом пронизаны образы портретируемых. Должность директора АХ, которую возложили на художника большого таланта, профессора, ежедневно преподававшего по многу часов в классах, была для Лосенко обременительна тем, что невольно вовлекала его в клубок академических и придворных интриг, которые ему были чужды по своей природе.



**Портрет императора Павла  
Петровича в детстве**



**Портрет поэта и драматурга  
Александра Петровича Сумарокова**



**Портрет президента Академии  
художеств Ивана Ивановича  
Шувалова**

Недаром скульптор Фальконе, заступаясь за него, писал Екатерине II: "Преследуемый, утомленный, опечаленный, измученный тьмою академических пустяков, Лосенко не в состоянии коснуться кисти; его погубят несомненно. Он первый искусный художник нации, к этому остаются нечувствительны, им жертвуют..." Императрица обещала перевести Лосенко из АХ в Эрмитаж, но не сделала этого. Силы художника были подорваны, он не смог справиться с обрушившейся на него тяжелой болезнью, которая и унесла его в могилу.



**Десять заповедей.**

# Шибанов Михаил

**Шибанов Михаил**, русский живописец. Из крепостных крестьян. С 1783 «вольный живописец». Портретист, зачинатель крестьянского бытового жанра в русском искусстве. Картины Ш., созданные под непосредственным впечатлением от природы, отличаются конкретностью в трактовке сюжета, выразительностью и значительностью почти портретных характеристик крестьян.



**Крестьянский  
обед.**

В середине 1770-х годов были созданы картины М. Шибанова. Художник точно указывает адрес героев—село Татарово Суздальской провинции (ныне Владимирской области). И герои его — доподлинные, реальные крестьяне. Бывший потемкинский крепостной Шибанов прекрасно знает крестьян, их бытовой уклад во всех особенностях и подробностях. В картине «Крестьянский обед» (1774) он изображает семью, собравшуюся вокруг стола. Хозяин дома сидит в красном углу, под образами, его сын, прижав к груди большой каравай, нарезает хлеб, старуха в кокошнике ставит на стол миску, а молодая крестьянка в нарядном головном уборе готовится кормить ребенка. Таких сюжетов и таких персонажей не знала академическая живопись. Спокойно, обстоятельно, без резких интонаций и натужного пафоса художник знакомит нас со своими героями, подчеркивая их истинно русскую красоту, внутреннюю значительность их личностей, присущее простым труженикам чувство собственного достоинства, ту атмосферу домовитости и сердечного согласия, которая царит в этой крестьянской семье. Пластическая завершенность формы, размеренность плавных жестов, замедленная величавость движений придают бытовой сцене характер монументального произведения.

Эти же особенности отличают и другую, еще более совершенную и художественно зрелую картину Шибанова - «Празднество свадебного договора» (1777). Старинный обряд свадебного сговора, трактованный художником как радостное и серьезное событие в жизни крестьян, становится сюжетом многофигурной композиции, объединяющей целую галерею очень жизненных и цельных народных образов. Здесь и постриженный в скобку жених, бережно держащий за руку свою суженую, и невеста в узорчатом сарафане, их ближайшие родичи, деревенские красавицы, круглолицые и румяные, с алыми губами и соболиными бровями, сморщенная старушка, чрезвычайно заинтересованная происходящим, подгулявший крестьянин со штофом и кружкой в руках. Все они живут в картине полнокровной жизнью, убеждая зрителя в своей безусловной достоверности. Шибанова и его героев не разделяет сколь - нибудь большая дистанция, художник знает их и относится к ним уважительно, внимательно, любовно.



Впервые в русской живописи крестьяне выступают не как экзотические персонажи, любопытные заезжим иностранцам, а как герои искусства, обладающие большой этической и эстетической ценностью. И это в годы, когда крестьян иначе не называли, как чернью и подлым сословием, в годы Крестьянской войны, возглавленной Емельяном

Пугачевым!  
**Свадебный  
СГОВОР**



**Свадебный  
СГОВОР.**



**Шибанов М.  
Портрет графа  
А.М. Дмитриева-Мамонова**



**Шибанов М.  
Портрет Екатерины II  
в дорожном костюме**

# Орест Адамович Кипренский

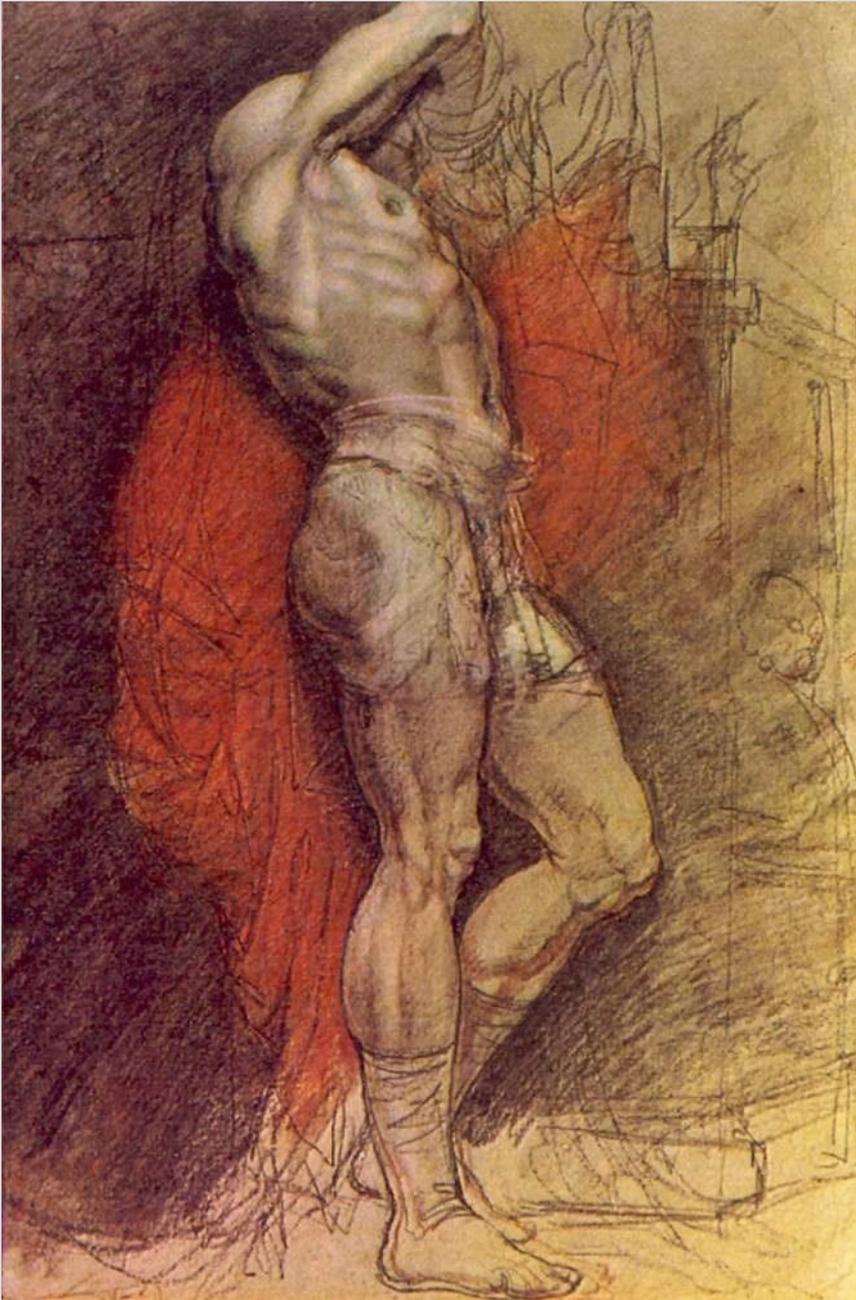


# Орест Адамович Кипренский



- великий русский художник. Родился в 1782 году в деревне Нежново Ленинградской области. Обучался в Петербургской академии Художеств. Стоит сказать, что в своё время картину этого художника, которая называется "Портрет А. К. Швальбе", итальянские искусствоведы приняли за картину руки Рембранта.







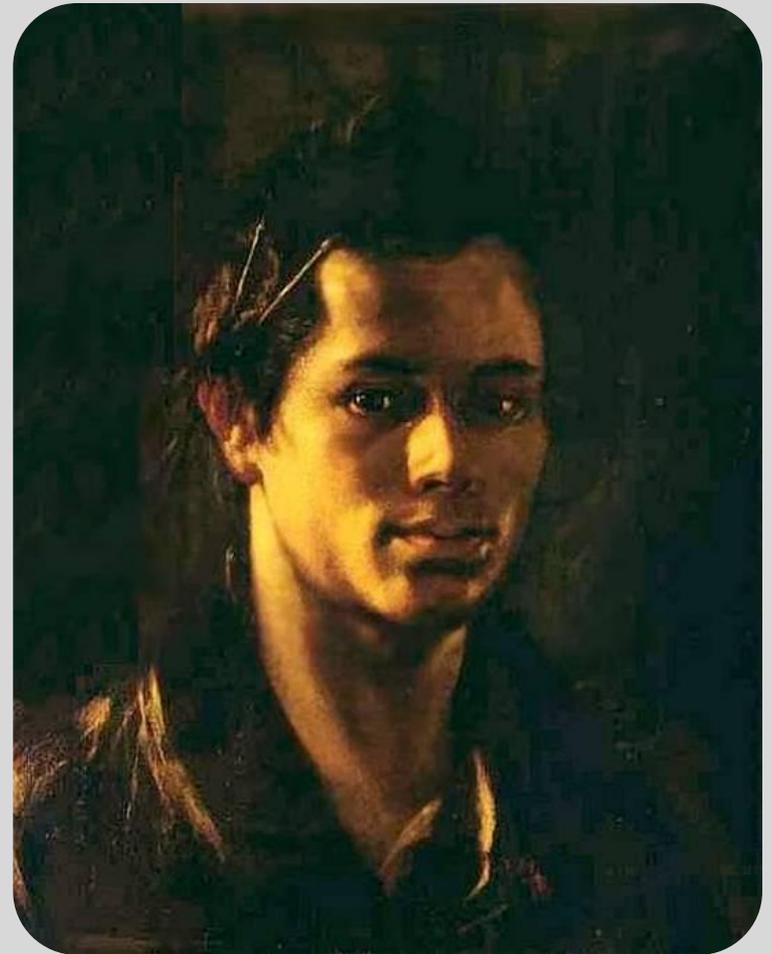
**Дмитрий Донской на Куликовом поле**



**Юпитер и Меркурий,  
посещающие в виде  
странников Филимона  
и Бавкиду**

В искусстве начала века был повышенный интерес к «сложному миру человеческой души». На смену классицизму во всех странах Европы приходит романтизм, который воспеваает не идеальных героев, а реальных людей, но в особые возвышенные моменты жизни.

*Новые задачи требовали новых художественных форм. В противоположность классицизму, где главными были рисунок и контур, а цвет и освещение играли второстепенную роль, появились сложная игра светотени, резкие блики, звучные цветовые эффекты. Уже в раннем «Автопортрете с кистями за ухом» главным было передать напряженное состояние мастера в процессе работы. Блестят белки глаз, плотно сжат рот, яркие пятна света на очень темном лице — все необычно и ново!*



*Автопортрет с кистями за ухом*



В «Автопортрете» передана взволнованность человека, познающего мир. Горячие темные глаза с любопытством и ожиданием всматриваются в незнакомую еще жизнь. Во всем облике художника, в одежде, повороте фигуры, лице, прическе, взгляде сквозит непринужденность, что создает впечатление искренности, естественности чувств и поведения. Светлому обаянию этого образа вторит колорит портрета. Свобода живописных мазков, тонкая нюансировка нежных серо-голубых, коричневых, зеленоватых, розовых тонов еще более усиливают ощущение внутренней энергии созданного образа, придавая «Автопортрету» особую выразительность.

*Автопортрет в розовом  
шейном платке*



***Портрет А. Р. Томилова  
в форме ополченца***



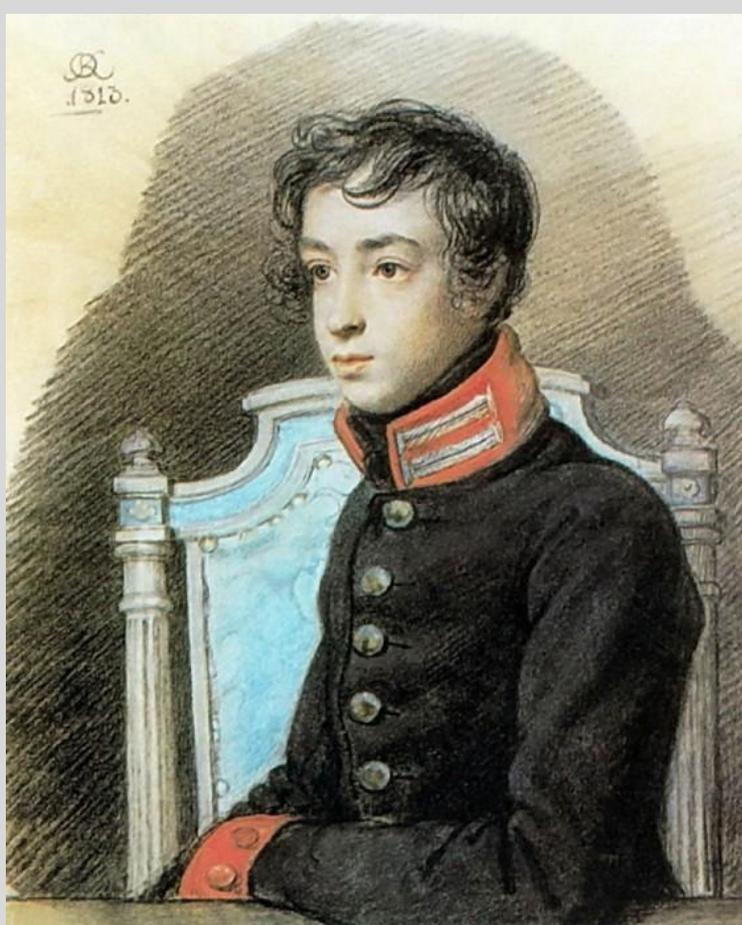
***Портрет А. Р. Томилова***

Томилов Алексей Романович, артиллерийский офицер, командовал работами по укреплению в Кронштадте (1799). В 1808 вышел в отставку, тогда же познакомился с Кипренским. Во время войны с французами ушёл в ополчение и руководил отрядом ополченцев из своих крепостных. Был ранен.



Особенно ярко обобщенный образ героя своего времени выражен в облике гусара Давыдова. На большом холсте, почти в рост, так называемом парадном портрете, на фоне героического предгрозового пейзажа изображен молодой полковник с умным отважным лицом. Воин, испытавший «упоение в бою», рыцарь долга и чести и задумчивый мечтатель. Необыкновенно эффектные красочные сочетания усиливают романтическую приподнятость этой, по выражению автора, «почти картины». Портрет написан в пору войн с Наполеоном, в преддверии освободительной эпопеи 1812 года. В нем отразился во всей поэтической мощи культ героической личности, храброго и сильного воина. Фигура лейб-гусарского офицера, стоящего в небрежной картинной позе, полна мужественной грации. Цветовой ряд портрета, построенный на сочетании звучных пятен красного, белого, темно-коричневого цветов, активен и мажорен.

***Портрет лейб-гусарского  
полковника Евграфа Владимировича  
Давыдова***



**Портрет А. П. Бакунина (1799 - 1862)**  
Александр Павлович Бакунин –  
лицейский товарищ Пушкина



**Портрет П. А.  
Оленина**

Во время войны 1812 года художник работает только в графике, используя быстрый карандаш с добавлением мела, акварели, пастели. Карандашный портрет, как самостоятельный вид искусства, а не подготовительный рисунок к работе маслом, зародился в начале XIX века. Кипренский, как никто другой, используя эти средства, сумел создать галерею удивительно жизненных образов участников войны, офицеров, генералов, ополченцев. Главное в них — естественность поз, высокая интеллектуальность лиц.



*Муравьёв Никита Михайлович - участник Отечественной войны 1812 года, капитан гвардейского Генерального штаба, член „Союза Спасения“, "Союза Благоденствия" и Северного общества, один из главных деятелей и идеологов движения декабристов, автор проекта конституции.*

**Портрет Н. М. Муравьёва  
(1795—1843)**



*Константин Николаевич Батюшков - известный русский поэт XIX века, друг Вяземского и Жуковского, предшественник и кумир Пушкина.*

*В 1807 году, когда началась война с Наполеоном, он добровольцем пошел в армию сражаться с французами, был адъютантом легендарного генерала Раевского, тяжело ранен 29 мая 1807 года под Гейльсбергом.*

*Воевавший на трех войнах, Батюшков был едва ли не первый, кто воспел ратный подвиг русского солдата.*

**Портрет К. Н. Батюшкова  
(1787-1855)**

Особую ценность представляют портреты лицейского товарища Пушкина — А. П. Бакунина, мецената и коллекционера А. Р. Томилова в форме ополченца, Н. М. Муравьева — будущего декабриста, поэта К. Н. Батюшкова и других. Если вспомнить, что фотографии в то время не существовало, становится ясна историческая ценность этих рисунков.

Отечественная война оказала большое влияние на литературу и искусство. Даже в Академии художеств вместо мифов стали разрабатывать темы из отечественной истории. Об интересе к родной природе и народному типу у Кипренского говорят зарисовки слепого музыканта, крестьянских мальчишек, калмычки Баяусты.



**Крестьянский  
мальчик**





**Слепой  
музыкант**



**Портрет калмычки  
Баяусты**

Он создал большое количество портретов известных людей, которые в наше время важны не только с культурной точки зрения, но и с исторической. Благодаря высокому искусству этого живописца, мы можем практически точно знать, как выглядели те или иные известные личности прошлого, например: А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, Е. В. Давыдов, К. Г. Паустовский и другие.



**Девочка в маковом  
венке с гвоздикой в руке  
(Мариучча)**



**Молодой  
садовник**



**Итальянские  
селянки**













**Конный портрет  
Александра I**



**Портрет поэта  
Александра Сергеевича  
Пушкина**



# Творчество А. Венецианова

Особенностью творчества А. Венецианова было стремление «ничего не изображать иначе, как только в натуре». Так работать он учил и своих учеников.

А. Венецианов предпочитал также писать на полотне сразу красками, без предварительного наброска.

Началом творческой деятельности художника считается портрет его матери, А.Л. Венециановой, написанный в лирическом стиле.

**А. Венецианов «Портрет матери,  
А. Л. Венециановой» (1801).  
Государственный Русский музей**





**А. Венецианов  
«Автопортрет» (II вариант)  
(1811). Холст, масло, 67,5х56  
см. Государственный  
Русский музей**

В дальнейшем он не оставлял жанр портрета, но работал и в других жанрах: графическом, в жанре иконописи, в технике пастели по бумаге и пергаменту, занимался литографией, писал теоретические статьи и заметки о художественном творчестве.

Но самую большую популярность имели его картины на сюжеты из крестьянской жизни. Венецианов первым из русских художников сделал своим героем народ.



**А. Венецианов «На пашне. Весна» (1820).  
Государственная  
Третьяковская галерея**





Почему реалист Венецианов изобразил крестьянку так нереалистично? Она высоковата в отношении к лошадям. Играючи ведёт их за собой. Походка у неё совсем не тяжёлая, как будто идёт она не по пашне, а по дорожке в саду. Впрочем, и крестьянкой её трудно назвать. И одежда её совсем не рабочая. Если продолжать внимательно вглядываться в картину, то количество вопросов увеличивается. Вот ребёнок на краю поля, на холодной ещё земле он сидит в одной тонкой рубашонке. И откуда в эту пору васильки, которые разбросаны вокруг?

Назвать эту картину реалистическим изображением крестьянского труда невозможно.

Почему обязательно реальность должна быть грубой, некрасивой и низменной? Художник видит правду совсем другой. В русских чертах женщины он видит античный её прообраз. Её кокошник – это диадема богини весны. В её фигуре сочетаются одновременно лёгкость и монументальность. И дитя своё она доверила земле, а не просто бездумно посадила его на непрогретую обочину.



**А. Венецианов «Встреча у колодца» (1843). Холст, масло, 66х50 см. Национальный музей искусств Азербайджана (Баку)**



А. Венецианов  
«Спящий пастушок»  
(1823-1826). Дерево  
Государственный Русский музей

Это попытка изображения человека в мирном согласии с природой. Но искусствоведы отмечают, что фигура пастушка вышла слишком велика и что мальчик не просто естественным образом спит, а прилег к дереву и крепко зажмурил глаза по просьбе художника. Левая ладонь, доверчиво раскрытая, акцентирует внимание зрителя. Замечателен и пейзаж полотна. Собственно говоря, этот пейзаж является началом русской национальной пленэрной живописи. Венецианов смог увидеть и так изобразить родную природу, как никто из его современников не умел.



**МАСТЕР РУССКОГО ПОРТРЕТА**  
**Русский художник**  
**Василий Андреевич Тропинин**  
**(1776-1857)**



Будучи «последним сыном XVIII века», в конце жизни он уловил основные тенденции середины XIX века – верность натуре, аналитический взгляд на мир – и вплотную подошел к критическому реализму второй половины столетия. В портретах Тропинина современники отмечали его умение передать «характерность» каждого жизненного типа.



**Семейный портрет графов  
Морковых**



Тропинин изобразил Пушкина другом каждого из нас, прикоснулся к чему-то личному. Современники стали наперебой говорить о поразительном сходстве портрета с оригиналом. Портрет полно передает и внешность, и духовную сущность поэта. 1820-30-е годы – время творческого расцвета Тропинина.



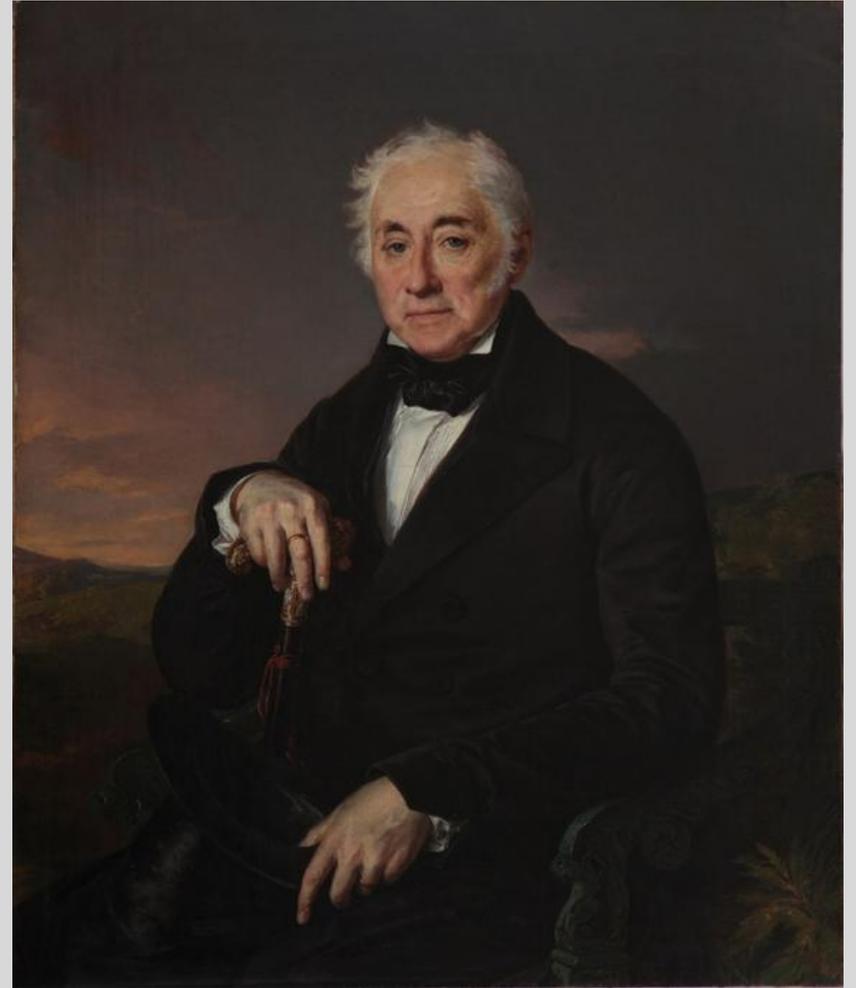
«Автопортрет на фоне Кремля»  
Считается, что окно, изображенное на картине, – это окно мастерской художника на Ленивке.



Автопортрет



«Портрет Ф.П. Крашенинникова»  
(1824)



«Портрет А.В.  
Васильчикова»



**Портрет сына  
художника**



**В.А.Тропинин.  
Портрет К.П.Брюллова.  
1836**



**Кружевница,  
1823.**

Мы как бы вместе с художником заглянули туда, где трудится эта красивая молодая девушка. И она на наш неожиданный визит, словно на мгновение, отвлеклась от своих коклюшек и внимательно, как это и присуще портретам Тропинина, смотрит на нас. Но в ее взгляде нет ни кокетства, ни любопытства. Напротив. В этих широко открытых глазах — какой-то свой потаенный мир, какая-то полнота чувств и мыслей, которые тесно переплелись в ее душе, как это тонкое, прозрачное кружево, что не выставлено на показ, как свидетельство ее труда, а виднеется маленьким фрагментом, теряющимся в широких складках белой ткани — основы. Эта картина не о социальной характеристике труда, а о его творческом начале, рождающем красоту, обогащая окружающий нас мир.



Картина так понравилась  
московским коллекционерам,  
что художнику Василию  
Тропинину пришлось  
повторить её 7 раз.



Портрет Левицкой-Волконской.  
1852



*Девушка с горшком роз. 1850 год*

**Алексеев Федор Яковлевич (1753/1755-1824) — русский живописец, один из основоположников национального городского пейзажа.**



**Вид Казанского собора в Петербурге  
1811**



**Вид дворцовой набережной от  
Петропавловской крепости  
1794**



**Благовещенский собор и Грановитая палата**



**Вид города  
Николаева**



**Вид на Владимирские ворота со стороны  
Лубянки в Москве**



**Вид на Михайловский Замок в Санкт-Петербурге со стороны Фонтанки**



**Вид на Михайловский замок  
и площадь Коннетабля**



**Новоиерусалимский  
монастырь**



**Собор Василия  
Блаженного**



**Спаские  
верета**

<http://benua.su/predislovie/>

<http://velikayakultura.ru/russkaya-zhivopis/hudozhestvennost-i-razvitiye-mirovogo-iskusstva>

<http://glazunov.ru/>

<http://www.deineka.ru/>

<http://art-nesterov.ru/>

<http://velikayakultura.ru/russkaya-zhivopis/ob-edinenie-bubnovyiy-valet-russkie-hudozhniki-n-achala-20-veka>

<http://art-assorty.ru/>

<http://art-assorty.ru/6375-konstantin-korovin.html>